

VALOAREA ISTORICO-ARTISTICĂ A VEȘMINTELOR BISERICEȘTI

Dr. Liliana CONDRATICOVA

THE HISTORICAL-ARTISTIC VALUE OF THE CANONICAL DRESS

In this article the author examines the main types of church liturgical objects found in Moldovan churches and monasteries. These are mainly the different screens, banners, stoles, liturgical embroidery, carpets, etc., which are of indisputable historical and artistic value. Many of these items were made in the monastery workshops of Hirova, Răciula, Vărzărești, Tabăra convents.

Fără a reduce din importanța cercetărilor anterioare, axate pe apariția și evoluția artei sacre în spațiul pruto-nistean, trebuie remarcat faptul că în ultimii ani podoabele și veșmintele liturgice au suscit în mod deosebit interesul experților în materie de istoria și studiul artelor. O deschidere față de subiectele vizate este condiționată și de lansarea unor conferințe științifico-practice în comun acord între Mitropolia Moldovei, Academia de Științe a Moldovei și Ministerul Culturii, precum cea cu genericul „Patrimoniul bisericesc – recuperarea trecutului”, ediția a II-a, care a avut la 3 mai 2012. În acest fel, s-a extins substanțial arealul de investigație, au fost deschise noi oportunități pentru studii.

În mod prioritar, în prezentul demers atenția noastră vine către veșminte, broderii și covoare păstrate în biserici sau realizate în ateliere mănăstirești. Dificultățile care se întâlnesc în calea cercetării de cele mai dese ori sunt explicate deseori printr-o simplă „necunoaștere” a semnificației unor termeni sau folosirea lor incorectă¹. În scopul edificării unor concepte privind uzualitatea, valoarea istorico-artistică și semnificația unor țesături și veșminte, considerăm oportună plasarea informațiilor sugestive privind clasificarea și tipologia pieselor depistate în bisericile și mănăstirile moldovenești, colecțiile muzeale și cele particulare.

E bine știut că în secolul al XIX-lea mănăstirile și bisericile basarabene erau îndeștulate cu toate cele necesare pentru oficierea serviciilor divine (podoabe și veșminte), deși dosarele de arhivă nu totdeauna menționează categoria de piese existente, cu atât mai

mult tehnica de lucru și materiile prime. Totodată, în pofida faptului că conflagrațiile militare, ateismul agresiv al autorităților sovietice au secat covârșitor patrimoniul bisericesc, podoabele liturgice și veșmintele (*odăjdiile*) rămase denotă un veritabil tezaur care necesită toată atenția cercetătorilor, dar și a factorilor de decizie implicați nemijlocit în catalogarea, conservarea și păstrarea lor corespunzătoare.

Regretabil este faptul că cel mai „nemilos” cu patrimoniul artistic, fie laic, fie sacru, pe care îl deținem în prezent, se manifestă nu factorul natural, ci factorul antropic. Din mai multe considerente se distruge sau se denaturează ideea originală a unei piese de artă, în cazul dat restaurarea comercială prevalând evident asupra celei artistice. Crearea unor lucrări adaptate la gusturile modernității a condus la apariția numeroaselor imitații și falsuri, care, deși fiind de o calitate excepțională, nu sunt decât niște „ecouri” ale unei arte veritabile, care nici pe departe nu pot substitui adevărata capodoperă. Și dacă la începutul secolului XX piesele și veșmintele liturgice ieșite din uz erau cu grijă aduse în colecția Muzeului Bisericesc din Chișinău, actualmente, mitrele cusute cu catifea și medalioane emailate, sacosele vechi și mânecutele învechite sunt păstrate de fiecare biserică în parte, uzuale fiind piesele noi, recent confecționate, care abundă în simboluri și pietre strălucitoare.

Progresul în domeniul tehnologiilor confecționării podoabelor și veșmintelor a avut, din păcate, și un impact negativ asupra evoluției artei. Automatizarea proceselor, producerea în serie, realizarea operațiilor prin mijlocirea calculatorului etc. a condiționat practic dispariția lucrului făcut cu mâna, respectiv, a dus la pierderea individualității piesei, apariția numeroaselor obiecte identice, fără vreun mesaj simbolic. Accesibilitatea și posibilitatea înlocuirii rapide a unui obiect liturgic deteriorat cu o piesă nouă a redus substanțial din valoarea lor. Pe când veșmintele și podoabele vechi posedă aerul epocii în care au fost confecționate, amprenta persoanelor care le-au folosit, au fiecare în parte istoria sa, formând o istorie generală a evoluției artei culte în spațiul pruto-nistean, aflate la interferența culturilor din Est și din Vest și marcată de realizările artistice ale țărilor limitrofe care au avut un impact deosebit în promovarea unor tradiții. Din aceste considerente, estimarea adevăratei valori istorico-artistice a podoabelor și veșmintelor liturgice este bazată pe vechimea piesei, originalitatea și autenticitatea ei, tehnica de lucru, materiile prime folosite, semnificația și mesajul purtat². Dezvoltarea pe linie

¹ Condraticova L. *Biblia – sursă pentru studiul giuvaiergeriei*. În: *Limba română*, Chișinău, 2006, nr. 4-6, anul XVI, p. 307-316.

² Condraticova L., *Aprecierea valorii istorico-artistice a bijuteriilor: istorie și metodologii moderne*. Conferința științifică cu participare internațională „Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor”, Rezumatele comunărilor. Chișinău, 31 mai–1 iunie 2012, p. 85-86.

ascendentă în acest domeniu se manifestă, în opinia noastră, anume prin păstrarea tradițiilor și pieselor de o vechime considerabilă, prin protejarea și valorificarea patrimoniului bisericesc.

Constatăm în așa mod că prestația excepțională și complexitatea unui bogat material factologic au determinat istoricii de artă să plaseze veșmintele bisericești printre cele mai exuberante și luxoase capodopere ale artei decorativ-aplicate, iar piesele realizate reprezintă o mărturie elocventă a tehnicii și perfecțiunii, a coloritului și a posibilităților de exprimare a sentimentelor prin artă³. Pe parcursul anilor, diferiți specialiști au analizat colecțiile Muzeului de Artă din București, tezaurul mănăstirilor Putna, Sucevița, Dragomirna, unde se păstrează marea majoritate a veșmintelor. Meritul descrierii renumitului tezaur al Mănăstirii Putna îi aparține lui O. Tafrali⁴, asupra problemei broderiei religioase de la Putna s-au aplecat E. Turdeanu⁵ și D. Giurescu⁶. Piesele somptuare au devenit o provocare pentru istoricii de artă cu renume, constituind obiectul de studiu al lui V. Vătășianu⁷, I. Ștefănescu⁸, C. Nicolescu⁹, A. Dobjanschi și V. Simion¹⁰, V. Drăguț¹¹, V. Florea¹², cel mai valoros și consistent rămâne a fi studiul *Broderia veche românească*¹³.

În Republica Moldova, veșmintele și țesăturile, cu predilecție covorul popular, a fost studiat de

Elena Postolachi¹⁴, iar creația unor meșteri de artă decorativă a fost reliefată de Ana Simac¹⁵ ș.a.

Pornind de la *Opisul* obiectelor din colecția Muzeului Societății istorico-arheologice bisericești basarabene (1923)¹⁶ și a pieselor păstrate actualmente în bisericile și mănăstirile Republicii Moldova, propunem următoarea clasificare a odoarelor bisericești în funcție de modul de utilizare și destinația lor: I. *veșminte preoțești* (mitre, sacose, mânecute etc.); II. *icoane* (argint, aur); III. *ferecături de icoane și cărți sfinte* (incrustate cu pietre, mărgelile mărunte, cu aplice metalice sau medalioane emailate); IV. *vase de cult* (potire, candelă, cristelnițe) și V. *podobe personale* (cruci, cruciulițe de botez). Intenția noastră este, pornind de la clasificarea propusă, de a analiza în mod prioritar veșmintele bisericești, categoria vizată prezentând o tipologie destul de ramificată. În acest context, deosebim două categorii semnificative: veșminte preoțești și variate odăjdii și acoperăminte. Astfel, printre veșmintele bisericești un loc aparte îl dețin *epitrahilele* (veșmânt liturgic, purtat de preoți când oficiază slujbele religioase). Cele mai reprezentative piese sunt epitrahilul dublu din brocart alb cu flori albastre, decorat cu galon argintiu aurit și cu franjuri din fire argintii, șase cruciulițe din fire de aur, nasturi de aramă, care a fost primit de la Capela Arhieriească la 27 martie 1912, colecția Muzeului Bisericesc din Chișinău¹⁷. Un alt exemplar era desemnat cu flori peste un fundal galben cu ciucuri în partea de jos, fiind adus la același muzeu de la Mănăstirea Hâncu.

De fapt, informații prețioase privind veșmintele bisericești pot fi depistate cu ocazia solemnităților de sfințire a unor lăcașe sfinte noi sau, regretabil, odată cu inventarierea bisericilor înainte de lichidarea lor în anii 1940–1960. Cu această ocazie menționăm că în categoria veșmintelor bisericești la momentul deschiderii bisericii schitului Bocancea cu hramul *Sfinții Apostoli Petru și Pavel* (1872) intrau trei *veșminte* pentru pristol, trei *acoperăminte* pentru altar, veșminte preoțești – *felonul* cu toate cele necesare, două *veșminte diaconești* cu toate cele necesare,

³ Condraticova L., *Broderia din Moldova medievală – istorie și valoare artistică*. În: Arta, Chișinău, Notograf, 2010.

⁴ Tafrali O. *Le trésor byzantin et roumain du monastère de Putna* (text și album). Paris: Librairie orientaliste, 1925.

⁵ Turdeanu E., *La broderie religieuse en Roumanie. Les épithaphes moldaves aus XV^e et XVI^e siècles*. În: „Cercetări literare”, IV, București, 1940.

⁶ Giurescu D., *Contribuții în studiul broderiilor de la Trei Ierarhi*. În: Mitropolia Moldovei și Sucevei, Nr. 3-4, 1960.

⁷ Vătășianu V. *Istoria artei feudale în țările române*. I, București, Academia R.S.R., 1959; idem, *Studii de artă veche românească și universală*. București, Meridiane, 1987.

⁸ Ștefănescu I. D., *Broderiile de stil bizantin și moldovenesc în a doua jumătate a sec. XV. Istorie, iconografie, tehnică*. În: Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare, Culegere de studii, București, 1964.

⁹ Nicolescu C., *Arta în epoca lui Ștefan cel Mare*. În: Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare. Culegere de studii, București, 1964.

¹⁰ Dobjanschi A., Simion V., *Arta în epoca lui Vasile Lupu*. București, Meridiane, 1969.

¹¹ Drăguț V., *L'art roumain*. Bucarest, Éditions Meridiane, 1984.

¹² Florea V., *Istoria artei românești*. București, Hiperion, 1991.

¹³ *Broderia veche românească*. Studiu introductiv de M.-A. Musicescu, București, Meridiane, 1985.

¹⁴ Zelenciuc B., Postolachi E., *Коворул молдовенеск*, Chișinău, 1990; *De la fibră la covor*. Coord. șt. dr. G. Stoica și dr. E. Postolachi. București, 1998; Postolachi E., *Covorul moldovenesc, în dificultate*. În: Akademos, Chișinău, nr. 4 (23), 2011, p. 113-119.

¹⁵ Simac A., *Tapiseria contemporană din Republica Moldova* (Evoluția tapiseriei contemporane din Republica Moldova în anii 1960–2000), Chișinău, 2001; idem, *Dialogul între tradiție și modern în creația Mariei Saca-Răcilă*. În: Akademos, Chișinău, nr. 1 (24), 2012.

¹⁶ *Opisul Societății istorico-arheologice bisericești basarabene*. Chișinău: Casa Eparhială, 1923.

¹⁷ *Muzeul Bisericesc din Chișinău – geneză, împliniri, pribegii*. Chișinău, EcoEtnoMuseum, 2006, p. 60-61.

cinci piese realizate din brocart rus, toate cusute cu fir metalic¹⁸. Analiza detaliată a veșmintelor ne permite să specificăm cele mai uzuale materii prime: catifea, brocart, mătase, atlas. Pentru decor se foloseau fir de metal (aur sau argint), franjuri de argint/argint aurit, mărgelile colorate, aplice decorative, mai rar pietre colorate, mici inele de argint sau aramă. În cazuri excepționale se utilizau pietre scumpe (acuamarin, ametist, smarald, perle). Un exemplu ilustru sunt *mitrele*. În acest context se înscrie mitra de catifea neagră, cusută cu argint, titlu 84, decorată cu cinci medalioane ovale de email, cu chipurile *Mântuitorului, Maicii Domnului, Ioan Botezătorul, Răstignirea lui Hristos*, partea de sus decorată cu medalionul *Sfintei Treimi*, crucea cusută cu argint și 13 sticle de culoarea ametistului¹⁹.

Categoria de *brâie* este reprezentată printr-un exemplar din catifea roșu carmin, cu flori brodate cu fir de aur, căptușit cu stofă roșie sau două brâie din brocart alb-argintiu cu floricele aurite, brodate din fire de argint, căptușite cu mătase roșie deschisă (intrate la Muzeul Bisericesc de la capela arhiepiscopală)²⁰. Printre *feloane* (veșmânt bisericesc de forma unei pelerine scurte) se remarcă un felon împodobit cu flori mici aplicate pe fundal auriu, primită la Muzeul Bisericesc de la mănăstirea Hâncu²¹.

Categoria de veșminte preoțești este completată de un *omofor* (veșmânt purtat de arhieriu în jurul gâtului) lucrat din glaset alb, decorat cu fire argintii, cu flori și mărgelile de sticlă de culoare roșu închis, în mijloc fiind cusute cinci cruce cu fir de argint și mărgelile de sticlă²².

Sacosul (veșmânt bisericesc pe care arhierii îl poartă peste stihar) este realizat din brocart alb-argintiu, decorat cu flori albe în raze albastre. Mânețile și bordul în două rânduri sunt garnisite cu galon lat argintiu-aurit. Crucea de pe spate este realizată în fir de aur. În tăieturile sacosului sunt plasați șase clopoței de argint, inclusiv doi auriți; 12 nasturi de aramă²³. *Mânețele* („rucavițele” sau „naraclițele”) prezintă piese vestimentare purtate de preoți peste mâneci. De obicei, erau realizate din catifea verde cu heruvimi brodați cu fir de aur și argint, fiind decorate cu inele de argint.

Pentru merite deosebite cei mai vrednici episcopi sau stareți de mănăstiri erau decorați cu dreptul de a purta *bederniță* (veșmânt cu scene

evangelice, de formă romboidală). O altă distincție este *orarul*, o fâșie lungă, purtată pe umăr de diacon în timpul slujbei religioase, pentru merite deosebite fiind acordat dreptul de a purta orar dublu.

Toate veșmintele erau păstrate în *veșmântărie* sau diaconic (rizniță). O descriere a veșmântăriei din Mănăstirea Hârjauca (anii 1870) ne relatează despre piesele păstrate aici: diferite *odăjdii*, cinci veșminte preoțești noi, brodate cu fir de aur, care sunt folosite numai la cele mai mari sărbători²⁴.

Absolut necesar pentru săvârșirea Tainei Euharistice este *Antimisul* (țesătură liturgică din in sau mătase, pe care este reprezentată punerea în mormânt a lui Hristos). Pentru acoperirea unor obiecte de cult (potirul și discosul), se folosea *pocrovățul*, de regulă, din atlas alb cu flori brodate sau din țesătură galbenă sau pocrovățul brodat cu fir de argint, donație a preotului Iosif Belodanov. În acest context se înscriu și variate *aere* cunoscute deseori și ca *văzduhuri*. Pentru analog se folosea un acoperământ de mătase colorată. În aceeași categorie de piese liturgice se înscriu și numeroase *dvere* (perdele de deasupra Ușilor Împărătești), *epitafe* (pânză cu icoana imprimată a înmormântării lui Hristos), ultimele fiind lucrate din catifea, in, mătase, pluș, cu vopsele de ulei. *Palițele* erau realizate din catifea roșu carmin, brodate la margini cu fir de aur, ciucuri de argint, împodobite cu flori din catifea etc., la mijloc având deseori o cruce mare brodată sau cusută cu perle artificiale, uneori și fire de aur/argint.

Succinta descriere a pieselor vestimentare și liturgice ne conduce spre existența unor ateliere de confecționare care ar putea funcționa atât în orașul Chișinău, cât și în cadrul mănăstirilor. Astfel, un magazin și atelier de obiecte bisericești activa în anii 1920 în Casa preoțimii²⁵. Aici puteau fi comandate și procurate podoabe liturgice din metale prețioase, dar și veșminte liturgice și cele preoțești. Totodată, la fiecare mănăstire monahiile și surorile îndeplineau anumite ascultări. De exemplu: „rucodelia la lucru foarte subțire”, presupunea faptul că cele mai profesioniste maici și surori de ascultare lucrau cu acul, adică croșetau, practicau broderia, confecționau haine etc., atât pentru sine, cât și pentru a fi vândute²⁶. O altă ascultare, anume „rucodelia furcii la lucru gros”, presupunea țesutul/alesul covoarelor, care era una din meseriile principale practicate în mănăstirile de monahii. Iar ascultarea „rucodelia la găitan” ar însemna confecționarea mătaniilor, a șnururilor decorative, a găitanelor pentru înfrumuseța-

¹⁸ ANRM. Fond 1232, inv. 1, dosar 123, f. 19.

¹⁹ ANRM. Fond 1232, inv. 1, dosar 123, f. 15 verso.

²⁰ *Muzeul Bisericesc din Chișinău – geneză, împliniri, pribegii*. Chișinău, EcoEtnoMuseum, 2006, p. 62.

²¹ Ibidem, p. 62.

²² Ibidem, p. 59.

²³ Ibidem, 2006, p. 58.

²⁴ ANRM, fond 1232, inv. 1, dosar 123, f. 13.

²⁵ *Anuarul Eparhiei Chișinăului și Hotinului (Basarabia)*. Ediție specială, Chișinău, 1922.

²⁶ Paul Mihail. *Mărturie de spiritualitate românească din Basarabia*, Așezăminte, scrieri, personalități, p. 91-98.

rea veșmintelor de cult. Totodată, din cauza vârstei înaintate, multe monahii și schimonahii erau eliberate de îndeplinirea ascultărilor.

Astfel, constatăm cu certitudine că pe parcursul anilor bisericile și mănăstirile din spațiul pruto-nistrean au acumulat un tezaur bogat de veșminte și podoabe liturgice. Păstrate în veșmântărie și lucrate în ateliere mănăstirești, faima unor piese a trecut departe de hotarele țării. E vorba de atelierele de *covoare* moldovenești, înalt apreciate de specialiștii în domeniu. Ca atare, covorul apare în forma lui decorativ-utilitară și reflectă un anumit nivel de dezvoltare a civilizației. În spațiul românesc țesutul covoarelor se prezintă ca unul din genurile principale ale artei decorative. Maxima prestație este atinsă în sec. XVIII–XIX. Covoarele românești și cele basarabene au fost prezentate la expoziția internațională de la Paris (1867), fiind atestate centre specializate precum Mănăstirea Vărzărești (Nisporeni), Mănăstirea Tabăra (Orhei), Răciula (Călărași) ș.a. În mănăstirile cu un mod de viață idioritm (de trai separat), monahiile locuiau în case-chilii, unde dețineau utilaj și inventar necesar. Astfel, în anii interbelici, sub stăreția egumenei Olimpiada, la Mănăstirea Vărzărești a fost înființat un atelier de covoare, unde lucrau maicile și surorile de ascultare. Tot la Vărzărești funcționa un atelier de coasere și reparație a veșmintelor preoțești²⁷. Din torsul lânii și alesul covoarelor trăiau și maicile de la Mănăstirea Răciula²⁸. Un atelier similar a fost deschis și la Mănăstirea Cușelăuca, din roadele acestui meșteșug fiind întreținută întreaga comunitate monahală și mănăstirea²⁹.

Studiu de caz: alesul covoarelor la Mănăstirea Tabăra

Cu totul diferită a fost atitudinea oficialităților sovietice față de meseriile artistice practicate în mănăstirile moldovenești. După 1944, atelierele au avut o soartă vitregă, fiind devastate, închise, iar piesele confiscate. Așa a fost, de exemplu, la închiderea Mănăstirii Răciula, când în vara anului 1959, au fost luate din casa stăreției nouă covoare moldovenești de dimensiuni mari și șapte preșuri. Politica autorităților sovietice era bazată pe folosirea forței de muncă și a măiestriei viețuitoarelor de la mănăstiri. La 31 ianuarie 1945 a fost semnat un contract între președintele cooperativei de consum din RSSM, A. Kovaliov și mănăstirile de monahii Tabăra, Răciula, Vărzărești, Frumoasa, Hârjauca (fiindcă aici erau cele mai numeroase și apreciate ateliere de

confeccionare a covoarelor și vestimentației). Conform contractului, maicile primeau de la stat lână în schimbul unei remunerări bănești, o prelucrau și confeccionau variate articole, cele mai solicitate fiind covoarele³⁰.

Armele sovieticilor, deopotrivă cu constrângerea economică, erau completate prin calomnia clerului, dezacordul, nesupunere față de administrarea mănăstirii etc. În acest context, sunt semnificative scrisorile stareței Mavra (Limari) în organele de conducere pentru a limpezi situația care convenea autorităților. Astfel, în 1948 ea ruga să se facă o dispoziție prin care viețuitoarele din mănăstire să lucreze numai în atelierul mănăstiresc³¹.

Prin 1952, a fost răspândită vestea că după lichidarea Mănăstirii Tabăra va funcționa în continuare numai atelierul de confeccionare a covoarelor, condus de președintele Isai Vasserman, care a fost și unul din inițiatorii închiderii mănăstirii. Printre monahii la fel existau dornice de a continua activitatea în atelierul de covoare. Președintele atelierului a declarat fără reticență că va alunga din mănăstirea Tabăra pe orice monahie care nu va scrie cerere de intrare în atelierul de confeccionare a covoarelor³².

Constatăm că atelierul deschis, prin promovarea libertinismului, nesupunerea față de conducerea mănăstirii etc., a avut un obiectiv scontat, anume să conducă comunitatea monahală la ideea necesității închiderii Mănăstirii Tabăra. Totodată, mândria acestui atelier – renumitele covoare moldovenești – erau bine cunoscute și apreciate în țară și peste hotarele ei, reprezentând o autentică valoare istorico-artistică. Pe lângă covoarele moldovenești, monahiile confeccionau variate lăicere, scoarțe, păretare, țoluri, draperii brodate, batiste, fețe de pernă, fețe de masă, șervețele etc.

În 1952 președintele atelierului a modificat acordul de funcționare a atelierului, a permis cooperarea în atelier a locuitoarelor din satele învecinate, fapt care deranja mult stareța mănăstirii. Numai în 1959, din 180 de viețuitoare, 80 lucrau la alesul covoarelor. După desființarea comunității, majoritatea călugărițelor au rămas pe la casele lor, care împreună cu cele două biserici. O vreme, hărnicia călugărițelor de la Tabăra a fost exploatată de comuniști. O fabrică de țesut covoare le-a făcut renumite în fosta RSSM. Covoarele alese de meșterițele de la Mănăstirea Tabăra dintotdeauna au trezit admirația colecționarilor și amatorilor de artă. După închiderea mănăstirii în 1960, monahiile iscusite în arta covorului

²⁷ Micșunescu Dimitrie P., *Vizitând mănăstiri basarabene și bucovinene*. București, Tipografia ziarului „Universul”, 1937, p. 46.

²⁸ Ibidem, p. 48.

²⁹ Ibidem, p. 69.

³⁰ Agachi Al., *Istoria Mănăstirii Hâncu (1677–2010)*, Chișinău, Pontos, 2010, p. 163.

³¹ ANRM, fond P-3046, inv. 1, dosar 24, f. 3.

³² ANRM, fond P-3046, inv. 1, dosar 46, f. 19-24.

tradițional au fost impuse să lucreze în atelier, iar după 1971 – în cadrul Asociației Meșteșugarilor din RSSM. Printre cele mai cunoscute monahii specializate în confecționarea covoarelor în acele timpuri au fost Nionila Manoli, Olga Leah, Vera Garștea, Mavra Limar ș.a.

Covoarele alese de monahiile de la Tabăra prezintă un inestimabil izvor de studiu al artei decorative naționale, posedând o deosebită valoare istorico-artistică³³. Am avut fericita ocazie de a vedea câteva covoare realizate de monahiile de la Tabăra și Hirova, inclusiv un covor de proporții impunătoare, ales de stareța mănăstirii, egumena Iraida (Bârca). Acesta frapează prin mesajul profund, tehnica de lucru, armonia culorilor, reprezentând o feerie de culori și ornamente, un adevărat imn al măiestriei și profesionalismului monahiilor.

Covorul a devenit purtătorul unui mesaj ideatic, exemplificat prin culorile utilizate, care diferă de la o zonă geografică la alta, în funcție de amplasarea mănăstirii și profesionalismul monahiilor. Totodată, pragmaticul și esteticul sunt două valori care cel mai pregnant se manifestă în covoare, scoarțe, lăicere și păretare. Ornamentica covoarelor realizate de monahiile mănăstirești este foarte diversă, reprezentând un mixaj al motivelor geometrice, cel mai uzual fiind stilul romboidal, care exploatează asemenea figuri precum romb, pătratul (mai ales prin repetarea elementelor în chenarul covorului, formând un decor gen *şah*), liniile frânte, romburi crenelate, crestate, cu coarne, prescuri etc. Aparte se clasifică asemenea motive precum *coarnele berbecului* sau variante stilizate ale vrejului de viță-de-vie; motive generate din reprezentarea bradului, X-urile stilizate, motive stilizate generate din natură, precum ar fi cele fitomorfe. Specificul acestor covoare este păstrarea compoziției centrale în contrast cu câmpul covorului, deosebit după decor și culoare. Distribuția motivelor reprezintă o modalitate de organizare a compoziției.

Locul principal în cazul acestor motive îl deține frunza și floarea, care îmbracă următoarele reprezentări: trandafir liber desenat și floare stilizată romboidal, buchete de flori și boboci, vrejuri de viță-de-vie și ghirlande de flori, vase cu flori, după cum putem vedea în compozițiile anexate, parte a colecțiilor mănăstirești de la Hirova și Tabăra. Un loc aparte ocupă motivele și reprezentările antropomorfe, de preferință, feminine, precum, spre exemplu, covorul de dimensiuni mari de la Mănăstirea Țipova. Fără a deține portrete individualizate, chipurile oamenilor

sau copiilor sunt prezentate fie schematic, stilizat, fie destul de natural. Sunt foarte originale și interesante covoarele cu motive aviforme, după cum ar fi porumbei, cocoși, păuni stilizați. În aceeași ordine de idei se înscriu și motivele zoomorfe, covoarele din spațiul vizat având țesute figurile căprioarelor. În opinia noastră, o valoare deosebită prezintă covoarele care posedă inscripții cu referință la data confecționării, cum este cazul aceleiași piese de la Țipova, unde putem vedea anul – 1935. Ceva mai complicate sunt piesele lucrate în mod special ca donație lăcașelor de cult sau date ca pomană, de sufletul celui decedat.

Deosebita importanță a veșmintelor bisericești este generată de folosirea lor în cadrul ceremoniilor religioase, în calitate de piese liturgice și podoabe. Conlucrarea celor mai iscusiți meșteri la realizarea operelor de artă, folosirea materialelor prețioase și a tehnicilor performante de lucru, respectarea tendințelor artistice, asociate cu arta tradițională și inovațiile occidentale, în totalitatea lor, constituie valoarea artistică a acestor piese, atestând strălucirea interioarelor mănăstirești și bisericești, de unde și interesul continuu al cercetătorilor din domeniul artei pentru acest inubliabil segment al culturii noastre. Împodobirea căsuțelor de azi ale monahiilor reprezintă cea mai elocventă exemplificare privind rolul covoarelor în destinul Mănăstirii Tabăra.

În așa mod, constatăm că piesele țesute fac parte componentă a patrimoniului unei anume comunități monahale, de unde, respectiv, și valoarea lor istorică și culturală. Aceste covoare sunt valori eterne și de mare căutare la etapa actuală de falșii amatori de artă și colecționari. Pentru protejarea în continuare a acestui patrimoniu cultural al mănăstirilor lucrat de mâna neobosită a monahiilor și surorilor de ascultare, venim cu câteva sugestii și recomandări, și anume: catalogarea pieselor, formarea unei baze de date pe suport de hârtie și electronic; restaurarea artistică, în caz de necesitate, a pieselor deteriorate din cauza vremii, fapt care ar duce la conservarea lor de durată; prezentarea unor piese de referință în cadrul expozițiilor de artă decorativă, concursuri și bienale; crearea unor muzee, în cadrul mănăstirilor cu piese vechi, artistice, ar condiționa creșterea fluxului de vizitatori, turiști străini și din țară, dezvoltarea turismului rural, al rutelor care ar include și mănăstirile plasate în afara traseului principal, de unde, respectiv, ar fi un suport financiar pentru întreținerea comunității monahale.

Covorul tradițional moldovenesc rămâne o parte indispensabilă a patrimoniului cultural național. Mai cu seamă piesele lucrate în cadrul comunităților monahale, care necesită maximă protejare, păstrare și valorificare.

³³ Condraticova L., *Covoarele tradiționale din colecția mănăstirilor moldovenești – parte a patrimoniului național*. În: Patrimoniul bisericesc – recuperarea trecutului. Rezumatele conferinței naționale din 5 mai 2012. Chișinău, 2012, p. 18-20.